Intervenciones

Francesc TORRES

Soledad SEVILLA

Agustín PAREJO SCHOOL

Adrian PIPER

Alfredo JAAR

Dennis ADAMS

James Lee BYARS

CÁPSULA DE TIEMPO CÓRDOBA

INTERVENCIONES

Francesc Torres	Iglesia de San Luis, Sevilla 7 mayo – 7 junio
Soledad Sevilla	Castillo de Vélez–Blanco, Almería 29, 30 y 31 de mayo
Agustín Parejo School	Colegio de Arquitectos, Málaga 3 julio – 17 julio
Adrian Piper	Monasterio de Santa Clara, Moguer, Huelva 1 agosto – 1 septiembre
Alfredo Jaar	Torre de la Santa Cruz, Cádiz 14 agosto – 14 septiembre
Dennis Adams	Plaza del Mercado, Úbeda, Jaén 21 agosto – 21 septiembre
James Lee Byars	Granada 10 de octubre
Cápsula de tiempo Córdoba	Cartuja de Santa María de las Cuevas, Sevilla 12 de octubre

EXPOSICIONES TEMÁTICAS

«El artista y la ciudad»	Entorno urbano, Sevilla 6 de mayo - 21 de junio
«Tierra de nadie» Comisario invitado: José Lebrero Stals	Hospital Real, Granada 15 de junio - 15 de julio
«Americas» Comisaria invitada: Berta Sichel	Monasterio de Santa Clara, Moguer, Huelva 1 de agosto - 1 de septiembre

EXPOSICIÓN DOCUMENTAL Y PRESENTACIÓN DEL CATÁLOGO

«Plus Ultra»	Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla 11 de octubre

James Lee BYARS

La esfera de oro

Granada
10 de octubre 1992

PROPUESTA: *La esfera de oro*, de tres metros de diámetro, creada para Granada (en un principio para el Palacio de Carlos V, pero el Patronato de la Alhambra denegó su permiso), representa metafóricamente la idea de la perfección y el idealismo a través de una forma pura asociada a dichos conceptos desde la antigüedad; además de expresar un lenguaje puramente abstracto incorpora elementos de la cultura del lugar y por ello forma parte esencial la acción con la que se presenta en el Palacio de los Córdova al borde del río Darro y en la encrucijada de las colinas de la Alhambra, el Albaicín y el Sacromonte.

BIOGRAFÍA: Nace en Detroit en 1932. Estudia en Wayne State University y en Meril Palmer School of Psychology. Entre 1958 y 1967 reside en Japón. Desde 1972 incrementa sus visitas a Europa y desde principios de los ochenta fija su residencia en Venecia. Ha realizado exposiciones en: The Metropolitan Museum of Art, Nueva York; Galerie Rudolf Springer, Berlín; Appel Foundation, Amsterdam; Institute of Contemporary Art, Boston; Kunsthalle, Dusseldorf; Documenta 9, Kassel; Galerie Michael Werner, Colonia/Nueva York; Castello di Rivoli, Turín. Muchas de sus obras son acciones en grupo, en las que hasta el más pequeño detalle como la indumentaria del artista cobra un valor especial. El traje más usado por James Lee Byars es dorado, según un modelo de la Ópera de Pekín. Para el filósofo Gianni Vattimo, la función del ritual, implícito en todas las obras del artista, consiste en introducir un código que nos permita efectuar nuestra visita, desde el inicio hasta el final como un itinerario ascético. La experiencia estética no se basa tanto en un encuentro o contemplación del objeto artístico sino más bien en la posibilidad de habitarlo, convirtiendo esta experiencia en una transformación y en un verdadero itinerario de perfección.





Miguel Benlloch

La perfección se aleja de la ciudad amada, sentir su corazón parece más un sueño, una idea difusa que se evade en medio de la impotencia que conlleva la búsqueda de lo perfecto. Habitado por la historia el paraíso huye de la realidad a través del tiempo constructor del espacio.

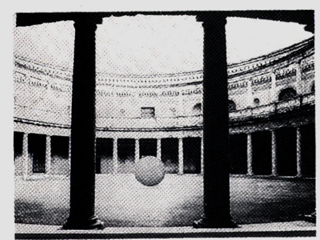
Somos habitantes de una ciudad nacida de otra cultura, desterrada a golpe de sumisión y sufrimiento. Sin embargo en la ciudad persiste su recuerdo en las sublimes construcciones realizadas por los que cruzaron el estrecho.

Granada es un corazón árabe deshabitado al que nunca hemos amado bastante, porque fue llamado extraño y enemigo por el nuevo orden nacido tras la expulsión. Quien hizo la ciudad no vive en ella. No somos sus herederos. Sólo constructores de olvido. Destructores.

Kevin Power

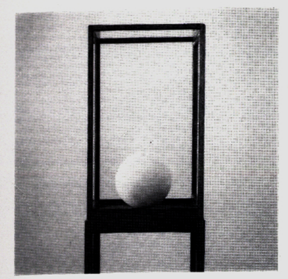
Yo dije
Señor si alguna vez he sido grato a tus ojos
revélate a tu esclavo a través del cual visitas la creación
Él dijo
el principio de la Esfera de la Tierra
anterior a las salidas del tiempo
anterior al agrupamiento del viento
anterior a la voz del trueno
anterior al destello del relámpago
anterior a las elegantes flores
anterior a consolidar la facultad de marchar
anterior a reunir innumerables bandas de Mensajeros
anterior a elevar las alturas del aire
anterior a poner nombre a las medidas del cielo colocadas sobre la Tierra
anterior a calcular el precio del escabel de Sión
anterior a numerar el presente
anterior a barrer los inventos
de aquellos que ahora pecan
y de sellar aquellos que conservan
el tesoro de la fe
Yo pensé
Yo hice
y nadie más

Texto latino basado en uno original de procedencia griega del siglo II, conocido como el *Apocalipsta*, que es un relato recopilado por Ezra Pound.


Fotomontaje. Palacio de Carlos V.

Lo perfecto, nos dice constantemente James Lee Byars, es siempre una proposición. Una idea pura sobre la que tan sólo podemos especular. El arte es para Byars una forma de especulación mediante la cual la realidad material se convierte en activa y dialógica. Su función consiste en proponer aquello que no se puede conseguir. Su inevitable fracaso le otorga la energía para volver a empezar. Lo perfecto es algo que mantenemos en la mente, siempre en los aledaños del llegar a ser pero imposible de convertir en realidad. Lo vemos en el ojo de nuestra mente o, para ser más precisos, lo vemos en el ojo de nuestra mente si ésta lo desea y está dispuesta a considerar lo perfecto. El lenguaje determina nuestra visión de la realidad ya que vemos las cosas a través de él. Cuando ponemos nombres al mundo llegamos a conocer nuestros propios límites, los límites mediante los que deseamos vivir dentro de él. Byars lo admite: "nunca he hecho nada perfecto y soy consciente de que tanto la noción de una idea que percibo como la noción de las ideas puras es algo cuestionable". Es por ello que sus obras son vehículos que sirven para articular proposiciones acerca de lo perfecto. Permanecen filosóficas en su esencia. Utiliza formas que acumulan una

complejidad de significados, formas que están imbuidas de un simbolismo multicultural: la esfera, el cubo, el círculo, el cuadrado. Estos son los elementos que le permiten construir dentro de una estética de la paradoja una esplendorosa "cúpula de placer".



La cabeza de Platón, 1986.

La esfera es un interrogante: completa, hermética y aparentemente imperturbable. Impecable, siempre ha fascinado a filósofos y matemáticos. Cuando se le preguntó a Greg Dopkins qué sucedería si desplazáramos una esfera de un plano cuatridimensional, respondió que cuando un círculo se desplaza de un plano se rompe en dos partes, uno de éstos es el disco de dentro, el otro queda suelto; y cuando a una esfera se la desplaza de un plano tridimensional se rompe en dos partes, uno de éstos es una bola fija, el otro lo que queda de ésta; y si una esfera tridimensional se desplaza de un espacio cuatridimensional, se rompe en un disco cuatridimensional por dentro y queda una parte suelta por fuera. Y sigue diciendo que "la cosa tiene más sentido si tomamos el plano y lo hacemos compacto en un punto determinado empapando sus bordes hasta que tenemos una esfera (podemos ver como si tenemos una esfera y tomamos un punto, podemos desplegarlo hasta convertirlo en un plano. Bueno, pues vamos a hacer lo contrario y transformar el plano en una esfera) y si tomamos un círculo tenemos dos discos, uno el disco original que teníamos dentro; la otra parte suelta, se ha convertido en un disco al haber sido llenado por el infinito. Vale, así que una vez que hemos hecho el plano compacto a partir de un punto, ahí tenemos la simetría". Estas son sin duda las respuestas de un matemático; con todo, la lengua roza lo místico. Byars también se da cuenta que la noción de lo perfecto le conduce inevitablemente hacia lo transcendente. La esfera es una imagen del misterio del mundo. Nos hace preguntas claves. Cabe la posibilidad de que Byars se muestre en este punto afín al pensamiento de Wittgenstein. Este señala en el *Tractatus* que Dios no se revela a sí mismo en el mundo, lo que quiere decir que Él no se revela a sí mismo mediante algún hecho o conjunto de hechos en particular. En los *Cuadernos* va aún más allá y afirma que Dios es el mundo. Es decir, que el objeto de la investigación filosófica es también el objeto de los sentimientos religiosos. Esta conclusión me parece que constituye un punto de partida fundamental para el conjunto de la obra de Byars, incluso para sus trabajos más efímeros.

No hay duda de que la esfera ha estado siempre imbuida de connotaciones espirituales. San Benedicto veía al mismo Dios como una esfera ardiente mientras que otros místicos han visto la esfera como la contrapartida de la Santísima Trinidad. Cuando, por ejemplo, los Siete Sabios le preguntaron a Tales qué es lo que no tenía ni principio ni fín, éste respondió que en primer lugar lo divino. Sin embargo, su segunda respuesta no fue menos interesante ya que estaba directamente relacionada con las propiedades de la esfera; la definición matemática de la misma no incluye su carácter infinito, ya que dichas propiedades no son necesarias para la descripción primaria de ésta, aunque dependan directamente de ella. Esta propiedad se aprecia inmediatamente en cuanto nos preguntamos dónde comienza un cuerpo esférico. Su superficie viene determinada por la idéntica distancia entre el centro y todos sus puntos, por lo que no existe distinción alguna entre éstos. Tal hecho ciertamente constituye una cuestión filosófica clave y para los griegos un problema originario sobre su epistemología del mundo.

Se ha señalado que la esfera es el cuerpo más perfecto y la belleza más pura que concebirse pueda debido a la ininterrumpida uniformidad de las partes contenidas en su totalidad. Aquí debemos recordar que la esfera cósmica pitagórica se veía como contenedora del todo: *omnia continent*. Cuando el místico alemán Mechtbeld Von Maydeburg nos pregunta retóricamente bajo qué forma se encontraba Dios en el momento de la creación, él mismo responde que bajo la forma de un globo, en donde todas las cosas se hallaban contenidas dentro de Dios. Johanes Lydias dirige nuestra atención hacia la relación entre la esfera mística y la tierra. Él la recuerda como perteneciente a los mitos sobre el Hades y siendo transportada al Averno por las ninfas. En otro plano, a todos nos resulta familiar la imagen de la joven que lleva en una mano la esfera y en la otra el cuadrante solar que representa la misma idea del común destino de la humanidad.

La esfera es lugar de origen, punto de partida y de retorno a la vez. Su identidad es la música. Se encuentra presente en aquellos relatos griegos del siglo VI y VII que formaban parte integral de las enseñanzas de Pitágoras, relatos que fueron recogidos por escritores de la antigüedad tales como Galeno que observa:

del cubo
tierra
de la pirámide
fuego
del octaedro
agua
del dodecaedro
la esfera de todo

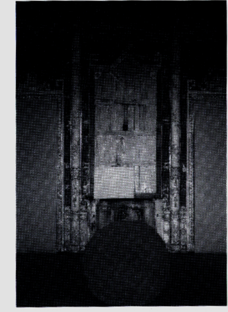
o Filolao:

hay cinco de la Esfera
tierra fuego agua aire dentro
Esfera la falúa hace cinco

o Parménides:

en el centro de Esfera
Fuego

Las proposiciones de Byars son poéticas en su esencia. La poesía proporciona un lenguaje para "situar" y "observar" lo perfecto. Todos recordamos la famosa frase de Shelley, los poetas son los legisladores no declarados del mundo, y la sutil rectificación de George Oppen, los poetas son los legisladores del mundo no declarado. Sartre nos ofrece un ejemplo de lo que Shelley quería decir cuando escribe que Flaubert era responsable de la Comuna de 1870 porque ¡nunca escribió sobre ella! Sin embargo, Byars claramente toma partido por Oppen y niega una función institucionalizada de la poesía tal y como las palabras de Shelley indican. Byars está tratando de alcanzar lo inaccesible, la necesidad que reside en el interior pero que se sitúa más allá del mismo. Si el artista ha vislumbrado un plan para vivir, nunca olvida ni pierde de vista el caos frente al que se concibió dicho modelo. Hace de todas las cosas una ocasión, un ocaso o, como la etimología de esta palabra indica, una caída, un sol que se pone. Byars escribe en *El palacio de la buena suerte* que la esfera es la estructura más perfecta porque contiene dentro de ella todas las demás formas, es decir, todas las formas usuales. Encierra dentro de ella misma muchas posibilidades. El mundo es en sí mismo una esfera y nosotros vivimos dentro de él. Es literalmente "esto dentro de lo que" según la acertada definición de Heidegger. Los objetos de Byars son de este mundo y constituyen vías de acceso hacia un estado que se sitúa "más allá". *La bola de fuego*, *La mesa de lo perfecto* (un globo de 3.333 rosas), *La puerta de la inocencia*, *La imagen de la pregunta*, todas ellas son obras que aspiran a la perfección. Su sencilla belleza, su bella sencillez son medios dirigidos hacia un fín. Robert Walser nos recuerda en su ensayo *Meditaciones sobre Cézanne* que las cosas que éste contemplaba se hacían elocuentes y las cosas a las que dotaba de forma devolvían la mirada como si se hubieran puesto contentas, y así es como también nos miran a nosotros.



La mesa de lo perfecto, 1989.

La esfera de Granada se convierte en una cámara para la voz, en una cámara de eco para el cuerpo. *María de la O* resuena. Estas palabras las oyó Byars por casualidad durante su primera estancia en Granada. El artista nos recuerda que no se nos debe olvidar que todo en este mundo es una casualidad y que la casualidad no tiene por qué haberse terminado necesariamente. María de la O es una virgen, un símbolo de la perfección representado a través de un sonido perfecto que en sí mismo es a la vez abierto y cerrado. La pureza de María de la O parece estar reforzada por la vocal, por el inexplicable poder del lenguaje y por los misterios

de esta letra del abecedario (recordemos a Rimbaud y a Khlebnikov). La "O" se mueve como las ondas en el agua, como un guijarro lanzado al infinito. La perfección se hace omnipresente, persistente, lo ocupa todo incluso cuando languidece y se extingue. Aún así, como he mencionado anteriormente, Byars abraza "una estética de la paradoja" y María de la O ha acumulado, de forma desconocida para Byars, sus propias contradicciones, contradicciones que pertenecen al propio mundo de Byars y que se refieren al tema del amor y al brillo del oro. "María de la O" es también una canción popular de los años treinta que nos cuenta la historia de una gitana que se enamora apasionadamente de un señorito abandonando a su gente y a su amante gitano. No es tanto el significado de las palabras de la canción sino los sonidos de la misma lo que le interesa a Byars.

En otro contexto Byars nos dice: "yo veo la palabra en el aliento que es poético y romántico, pero en un sentido físico, que el calor de la sílaba crea un sendero particular en el aire y en cierta forma se queda siendo mi propio aliento". Por ello el sonido que emana de la esfera, "María de la O", es puro sonido y como tal, una proposición filosófica. Nos induce a no pensar en nada, como hace Mantra, y nos lleva más allá. Byars señala que "pensar en nada es extremadamente romántico. No sé lo que la nada es, pero para mí es romance extremo ... o el olvidarse de pensar, pero incluso el decir la palabra olvidar indica que has pensado y ¿cómo se identificaría a una persona en ese estado? ... ¿existe tal estado? ... y la gente piensa que se puede pensar sin palabras, pero yo me pregunto... me gusta un pensamiento sin palabras, pero lo digo con recelo".

Sus obras son experiencias vividas, vividas en el proceso de imaginarlas y vividas en el proceso de hacerlas. En este sentido, recuerdo un texto que Byars utilizó en el catálogo de una exposición en la galería Michael Werner de Colonia, en el que citaba las palabras de Lyndall Gordon en *Los primeros años de Eliot:* "por experiencia vivida Eliot se refiere a algo completamente mental. Considera que si vacía su mente en el flujo existente entre dos puntos de vista y los mantiene juntos a continuación, podía a veces concebir un extraño "semi–objeto", un compuesto de dichos puntos de vista que a la vez los trascendía. Cuando hacía el necesario "salto" intuitivo, descubría su poder de ver "el futuro real de un presente imaginario". Por decirlo de otra manera, Byars tiene un pie en el campo de las utopías modernistas, en el poder de la imaginación para por lo menos poder concebir lo perfecto. A veces puede desmitificarlo con una leve sonrisa pero finalmente no encuentra mejor función en la que creer. Y aún así, parece que a la vez rechaza el idealismo como una ideología negativa al estar sometido a una lógica que es la "negación de la existencia", la lógica y la ontología sólo pueden constituir en su mente ciencias formales, teorías sobre la forma de lo que es y puede ser pensado, incapaces de convertirse en realidad. La realidad nunca puede reducirse a aquello que puede explicarse conceptualmente.

Byars se ve a sí mismo intensamente responsable de tener que dar una respuesta, *une réponse*, al mundo. Imagino que él estará de acuerdo con las siguientes palabras de Jabes: "yo creo que un escritor es incluso responsable de lo que no escribe. Escribir significa responder a todas las insistentes voces del pasado y a la propia voz íntima y profunda de uno mismo que llama al futuro. Pero lo que oigo, siento y creo está en mis textos a la vez que no lo dicen a veces del todo. Pero lo que no decimos del todo en lo que decimos, ¿es lo que intentamos mantener en silencio... aquello que no podemos decir o no diremos, o precisamente lo que no queremos decir o lo que oculta todo lo que decimos al decirlo de manera diferente". Por todas las cosas no–dichas somos en realidad gravemente responsables. Las obras de Byars son atisbos, intuiciones de lo perfecto. Podemos verlas como instantes en los que nos hacemos uno con Lo Que Es.

Sus obras nos muestran que las cosas pueden hacerse incluso para divulgar la forma de los deseos de las mismas, con tal de que sepamos leerlas. Los materiales que utiliza Byars son con frecuencia materiales "preciosos" ya que lo precioso aspira de forma muy evidente a la perfección: así, el artista utiliza granito africano, mármol de una isla griega, basalto. Sueña con jade en el fondo de un lago azul donde nadie va y con la pulida superficie de un glaciar

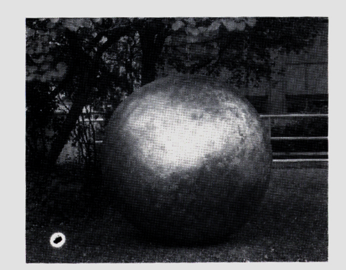
que es posible no haya existido nunca. Se siente atraído por el ámbar, que para los griegos era un material formado con la orina solidificada del lince, para los chinos el alma del tigre, y para el T'ang el resultado de la sangre de un dragón entrando en la tierra (aunque para muchos de los farmacólogos T'ang el ámbar era una sustancia producida por la sabia de un árbol que había entrado en la tierra y que había necesitado que pasaran mil años para transformarse en dicho material). Los poetas han sabido siempre estas cosas. Oyen los murmullos que eternamente suenan dentro de la concha.

Thomas Messer escribe con perspicacia en un texto para un catálogo "James Lee Byars ha venido a establecer el dictado keatsiano sobre la identidad de belleza y verdad, verdad y belleza como nadie que yo sepa ha hecho. Siempre a la búsqueda de fuentes de inspiración válida, parece que considera la conexión y la expresión relativamente deslavazada de éstas como medio autosuficiente para su obra y arte. Y digo relativamente deslavazada ya que, por supuesto, los fragmentos–verdad recogidos por Byars reaparecen en su estilo único e inimitable, en renglones dorados impresos sobre fondo negro, una unidad monocromática entre la escritura y el papel con un estilizado exceso ornamental, además de en otras sutilezas. Todas ellas con el propósito común de revelar su contenido tan sólo a aquellos capaces de intuirlo o alternativamente, empujando a aquellos que no son capaces mediante un inusual esfuerzo para alcanzar sus más escondidos mensajes, mediante los que Byars parece decirnos que la verdad y la belleza son demasiado importantes para que se nos den gratis y que las *bonae virtues* de la quietud y la claridad sólo sirven para convertir su esencia en algo sin sentido. Por lo tanto, para seguir a James Lee Byars tenéis que cambiar vuestra vida... *Du musst dein Leben Andern*, como ya nos había dicho Rilke en relación al arte. No es cosa fácil pero es muy importante".

Aunque estoy de acuerdo con el sentido general de las reflexiones de Messer, considero que lo que le importa a Byars no es tanto una preocupación Keatsiana con la belleza y la verdad sino una cualidad que las trasciende poéticamente. Su poética es juguetona, brillante, intuitiva, sutil, alejada de toda intención dogmática. Su escritura parcialmente oculta lo que dice porque quiere que su riqueza sea accesible tan sólo a aquellos que se dan cuenta de la necesidad de descifrarla. Es una escritura de estrellas que pertenece a los cielos. Busca una condición celestial como si afirmara su necesidad de acomodar lo perfecto. Byars sabe de la importancia de dar nombre a las cosas, que éstas existen al nombrarlas, tal y como hizo Broodthaers. Sabe que el lenguaje confiere autoridad y que el acto de nombrar es capaz de transformar a todo lo que está ligado. En Occidente hemos puesto nombre a todo, independientemente de si ha hecho falta o no. Es un error y simplemente nos demuestra hasta qué punto estamos obsesionados con poseer. Nuestra pretensión de ser el centro nos ha conducido a nombrarlo todo. El hombre primitivo sabe que aquello que no puede utilizarse no necesita de un nombre y que lo desconocido tiene varios nombres. También se sabe que en China algunas personas ocultan su nombre. "Todo el mundo le teme al tiempo" nos dice Byars citando a Keop, y "el tiempo le teme a la pirámide".

La esfera está revestida de oro. Representa una imagen de lo perfecto, de lo inaccesible, de la riqueza, pero también del lucro y del capital. A Byars le gusta que estas contradicciones habiten en la misma casa. El oro es el color de la pintura veneciana, del arte bizantino, de lo celestial; pero no es el único color al que Byars se siente atraído. También conoce de la seducción del rojo y del negro. Los teñidores de la corte de Ch'ang–an reconocían cinco colores oficiales además del blanco: el azul, el rojo, el amarillo, el negro y el púrpura. Para fabricarlos existían antiguos y honorables tintes: el añil chino, la gardenia, la bellota, la borraja y el rubia tinctorum . Por otro lado, los pintores utilizaban originariamente pigmentos minerales para darle color a sus cuadros y las mujeres también los utilizaban para maquillarse la cara: el lapislázuli para el azul, la malaquita para el verde, el cinabrio para el rojo, el ocre para el amarillo, el carbón para el negro y el plomo blanco para el blanco. Los colores tienen su propia historia. Encierran una fuerte carga simbólica.

El oro es Cristo y Buda. Es El Dorado y La Tierra Prometida. En la época de T'ang, las



·El retrato de Sigmund Freud, 1989.

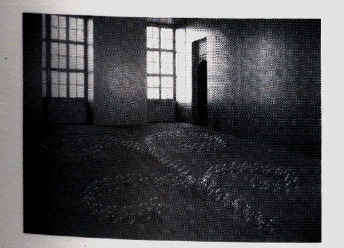
fuentes originarias del oro se encontraban en Szechwan. Allí se encontraban en forma de copos en los depósitos de aluviones y le llamaban "oro de salvado". El oro de salvado se encuentra entre las arenas de los ríos, de las que se saca colándolo por un colador de fieltro. Aquí se me ocurre pensar en los actos rituales de Beuys y en los contactos de Byars con su obra. El oro tiene evidentemente su propia ciencia. Había importantes depósitos de oro en los escarpados territorios de Lingnan que estaban ocupados tan sólo por aborígenes y los hombres del Sur dicen que el oro se encuentra donde los dientes de las serpientes depositan el veneno y donde los detritus de las serpientes se adhieren a las rocas. Las piedras se rompen y los lugares que han recibido el veneno se convierten en oro crudo. El eminente farmacólogo Ts'ang–chi nos dice que este oro crudo es un veneno mortal al que hay que distinguir del "veneno amarillo" que es inofensivo.

Mi intención al contar estas anécdotas no trata de modificar el uso que del oro hace Byars sino que trata de dar paso a un mundo de historias que lo intensifican. Se sabía por ejemplo de un estanque dorado cerca de Cantón donde los habitantes se dedicaron de repente a criar patos y gansos porque habían visto de forma regular copos de oro de salvado en sus heces. Ellos las recogían y lavaban y de este modo obtenían una onza de oro diaria. Se hicieron ricos y vivieron felices entre su abundante bandada de patos y gansos. La ciencia china también cree que las cebollas salvajes son una señal que indica la existencia de depósitos de plata y que las chalotas crecen allá donde el oro se encuentra escondido. La ciencia occidental ha reconocido recientemente que ciertas plantas responden bien a los rastros metálicos del suelo. Lo perfecto teje su propio tejido transcultural.

El oro era una poderosa droga para estabilizar el alma y alargar la vida. Con todo, sospecho que lo que más le intriga a Byars es su significado en el reino de la imaginación. Con frecuencia se utiliza el oro para representar lo maravilloso y el esplendor divino. Estas imágenes ideales se enriquecieron especialmente durante la época del budismo chino de T'ang mediante las ideas transmitidas de la India. Buda era dorado y sus imágenes estaban asimismo cubiertas de oro. Se decía que el habla de Buda era dorada, así como su residencia y atributos. Los cielos de Manjusri eran de una tonalidad dorada y Garuda, el pájaro compañero de Vishu, tenía las alas doradas. El mismo Byars lleva un traje dorado y se cubre la cara en aquellas ocasiones en las que se sitúa delante de nosotros como el creador del evento, como el vehículo de la pregunta. Él se viste "para la ocasión" porque las ocasiones exigen rituales de respeto. El oro indica y realza la elevada presencia de la imaginación.

Una clave para describir la identidad de este metal de bello nombre puede encontrarse en el Antiguo Egipto, o más precisamente en la tumba de Tutankamon, donde se encontraron adornos de oro rodeados de una pátina de color rosa púrpura. Quizás se trata de un oro que contiene un poco de hierro que se hace violeta al calentarlo. Posteriormente, teñir metales se convirtió en un secreto que los alquimistas helenísticos apreciaban como un tesoro. El mismo Byars utiliza el lenguaje del fuego: la llama dorada de la destrucción. Blake nos cuenta que el fuego encuentra su forma y establece su propio fulgor momentáneo de perfección. De hecho Byars utiliza lava como material para su *Es y Es* de 1986. La pieza está concebida como dos esferas idénticas, pero por muy idénticas que sean jamás pueden ser la misma. Lo perfecto no tiene doble en el espejo.

Byars nos dice en *El palacio de la buena suerte*, editado para la exposición del Castello de Rivoli de 1989, que "el oro es el color del ningún sitio" y que el ningún sitio es según Samuel Butler, *Erewhon:* una utopía dorada, un palacio perfecto. Byars construye a base de fragmentos para crear su cúpula de placer. Él mismo habla de "un texto esférico" construido a partir de citas de Herrick, Yeats, Fuchs, Píndaro y Keats, una morada que desea ver el mundo a través de la metáfora.



El ángel, 1989.

La evidente connivencia entre el pensamiento de Vattimo y el de Byars no es una sorpresa, ya que es evidente que Byars comparte la insistencia de Vattimo sobre la necesidad de recuperar el sentido del ser heideggeriano, el ser no como eje central o autoritario, sino como ser gastado y debilitado, como memoria y huella y que tan sólo por eso merece